КІНО

№ 1 (13)




ТАРАС
ТРЯСИЛО

„Кіно—це найважливіше для насмистецтво“
ЛЕНІН

„КІНО“
ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

№ 1 (13) Січень, 1927 року № 1 (13)

ФАКТИ і ВИСНОВКИ

Існує формула: „не помиляється лише той, хто нічого не робить“. З такої формули не робіть висновка: „помилка—це теж робота“. Але коли в роботі трапляються помилки, які не гальмують остаточно, не підрубують у корінї самої роботи, які трапляються саме тому, що кипить, розгортається і поширюється інтенсивна та енергійна робота—то це знак того, що робити доводиться на незораному, неосяжному полі-цілині. Це знак того, що робота не легка, і підходити до неї з лозунгом „рубай з плеча“—аніяк не можна. Треба зафіксувати те, що є, і вміти побачити те, що буде.

З сьогоднішнього досвіду можна зробити висновки про завтрашнє.

Висновки? Вони сами пруть і з холодних фактів, не підігрітих у своїй кухоньці, безсторонніх фактів. Українська кінематографія—наймiцніша кінематографія Союзу. Навряд чи хто заперечуватиме цьому. З цілої низки причин, про які тут немає місця писати, виріс такий величезний та показний факт, проти якого годі фразою й порожнім словом боротися. Українска кінематографія—наймiцніша кінематографія Союзу.

Це не хвальба кулика, що звик власне болото вище небес превозносити. Це лише констатування факту. Проти факту рожном не попреш. Можливо, факт такий не всім до вподоби? Та що поробиш?

Отже ще раз висновок: зумівши поставити роботу свою на міцні економічні й організаційні підвалини, українське кіно зросло настільки, що може й має право ступити на широкі світові шляхи.

„Повернутися лицем до Европи“? Ні! Стояти завжди лицем до трудящих, трудящих Союзу насамперед, але намагатися через шалені тенета буржуазної цензури, через скажений тиск і борню західньої конкуренції пронести на Захід свою продукцію. Це потрібно і для трудящих Заходу, і для нас. Продаж першої партії українських фільмів до Німеччини та Австрії доводить, що й кулаки міцних американських дядюшок, і „дружні“ обійми (мертва хватка навіть, часом) бульдогів німецької кіно-цензури—не така-то вже страшна річ для радянської кіно-продукції.

Величезний поспіх наших картин примусив дядюшок з Америки заховати свої кулаки глибоко в кишеню, а бульдогів сумовито заплющити свої пащі.

Тепер про Союз. Мріяти про Европу й забувати про Петінку чи Січневку (робітничі райони Харкова та Київа), або про закинуту серед степів якусь Вербівку—по меншій мірі річ, що їй немає вибачення. Художня радянська картина—сьогодні чи взавтра вона мусить таки бути! Це вже не „глас вопіющего в пустині“, а реальна вимога країни. Невже береги радянського кіно ще довго один-єдиний „панцерник“ охоронятиме? Чи не час уже збільшувати флотилію? З заток України мусить виплисти (коли-ж нарешті?) гідний першого „панцерника“ його товариш по лаві!

На це вже дано третій дзвінок.

Мусить закипіти жвава і впевнена робота.

Б. М.



Артистка Варецька в головній ролі з фільму „Ордер на арешт“



Фільм „Тарас Трясило“ закінчено. Цими днями Україна його обачить, цю величезну й монументальну картину про минуле України. Ставив її режисер Чардинін за сценарієм В. Радиша. Брали участь артисти: Бучма, Замичковський та Ужвій. На фотографіях: польський магнат (арт. Ляров), Тарас Трясило (арт. Бучма).

„ТАРАС

І от я бачу крізь тумани
Селян у першому бою:
Вони на гетьмана й на пана
З граблями й вилами встають.

В. Сосюра.

Початок XVII віку — час скрайнього загострення класової боротьби на Україні.

Стогне селянство на землях дідичівських. Польські магнати й українські пани прибрали до рук вільні селянські господарства. Колишніх „кметів“ прирівнено до прав (вірніше до безправ'я) з рабами, що тягнуть ярмо панщини. Шляхта чинить суд над хлопами, з благословенства попів та ксьондзів. У панських застінках приготовано для непокірних батоги та гаряче вугілля.

А на півдні, за Дніпровими порогами, розкинулася козацька вольниця. Хто сміливіший та рішучіший,—тікає від дідичівського уярмлення на Січ, міняє пригнічене селянське життя на військові тривоги, вливаючись новими й новими десятками тисяч до лав січовиків. Шляхта побоюється запорожців, намагається задобрити козацьку старшину золотом та вином, щоб не стримана січова голота не впала-б помстою на панські голови. Запорожці відбивають наскоки кримських татар, човнами ходять по Чорному морю, нападаючи на турецькі береги—й це, звісно, вигідно дворянсько-поміщицькій державі.

Магнати й пани могли-б, здавалося, спокійно під цим захистом від зовнішніх ворогів, командувати пригніченою селянською масою, коли-б тільки не було класової ворожнечі по між самим козацтвом. А різке розшарування козаків на дві грунтовні соціяльні групи накреслилося за малим не з перших років існування Запорозької Січи. Заможня меньшість, реєстрові козаки, що з них складається військова старшина, тягне руку шляхти та магнатів. Більшість-же—голота, що її позбавлено привілеїв, кревно пов'язана з інтересами хлопської маси. Селяни з надіями дивляться на вільних січовиків, сподіваючися від них захисту від гнобителя-пана.

Ось соціяльно-історичне тло, що на ньому сценарист Радиш та режисер Чардинін розгорнули дію нового фільму українського виробництва „Тарас Трясило“.

Про Тараса—чабана, що втік від магната й зробився за ватажка січової голоти, майже не збереглося жодних правдивих історичних даних. У Шевченка в „Тарасовій Ночі“, та в поемі Сосюри „Тарас Трясило“—романтичний герой, витворений фантазією поета. У тім-же плані романтичної вигадки побудовано сюжет фільму „Тарас Трясило“ та грою актора Бучми висвітлено особу напів легендарного ватажка хлопів, що повстали.

* * *

Купальска ніч. Пливуть вінки річкою. Палають ватри. Молоді шляхтичі ловлять на березі дівчат, що тут купаються. Синові магната достається Тарасова сестра Марина. З дівчиною не так легко впоратися. Тарас з опалу стягає кривдника з з кульбаки. В останнє загрожує йому страшною розплатою за всі образи. І... Тарас зник.

Тарас на Січі. Минає час. На обличчі молодого козака глибше й різчіше переріз зморшок.

ТРЯСИЛО“

Збираючи навколо себе козацьку голоту, Трясило задумує нечувано-сміливе діло. Не „за віру православну“ проти „басурменів“ треба вести святу війну, як учить відгодована, охоча до набутків козацька старшина. Ні. Тарас навчився розуміти, що—

...усіх однаково дурили
попи, і ксьондзи, і мули...
що—
...Не за Вкраїну
вела старшина вас (козаків) на смерть—
за панство.

Недаремно голота, що голови свої підвела, передає до рук Тарасових булаву кошового. Недаремно до Трясилових козаків масами приєднуються босі, озброєні чим завгодно, селяни. Тарас Трясило іде визволяти селянство від дідичівського ярма, від влади круля й гетьмана, шляхтичів та старшин, попів та ксьондзів.

„То Трясило йде, аж земля гуде“—цим рядком з поеми Сосюри, як найкраще, схарактеризовано могутній ритм та монументальний героїко-епічний розмах останніх частин картини.

Загибають батько й мати Тарасові. Смерть відбірає Марину. Але як і в „Нібелунгах“, наша увага майже не спиняється на долі окремих героїв. Ми не помічаємо їх, прикуті титанічними моментами масової дії.

* * *

Картину закінчено й випущено в прокат.

На Одеській фабриці, коли зійти хисткими залізними сходами на „голубятню“, де до купи збилися робочі кімнати режисерів, у кімнаті П. І. Чардиніна ви почуєте жваві балачки про різдвяні колядки, про чорта, що грає з місяцем, про штукарства жвавої красуні Солохи, про те, де „піймати“ справжню зимову натуру, таку, щоб сніг лежав глибокими, на пів зросту людського, заметами.

Це починається ставлення Гоголівської „Ночі перед Різдвом“.

Але тут іще помітні свіжі сліди, що по них кадр за кадром пройшов „Тарас Трясило“.

На стінках розвішено багато знимків з ескизів та матеріялів, що відбивають своєрідний стиль українського минулого. Ось знаменита картина Репина, по якій підбирали „типаж“ Запорозької Січи. Ось зразки старовиннної зброї.

Маленький музей XV—XVII століття.

Україна тих жорстоких та величних часів—ось що є фільм „Тарас Трясило“. *Нил.*



Заслужений артист Республіки Замичковський грає в картині „Тарас Трясило“ ролю кошового отамана Січи, старого Козбу. На фотографії (внизу): Кобза радиться з козацькою старшиною. Вгорі: молода шинкарка з шинку при битій дорозі.“

АКТОРИ УКРАЇНСЬКОГО КІНО



1) Артистка Галіна, знималась в картинах „Провокатор“, „Тіні Бельведера“ то що. 2) Арт. Ганна Стен—знималась в картині „Провокатор“. 3) Кучинський—знимався в фільмах „П. К. П.“ „Гамбург“, „Тарас Трясило“, „Свіжий вітер“ то що. 4) Капралов—знимався в фільмах „П. К. П.“ „Укразія“, Тарас Трясило“ то-що. 5) Мерлаті—знимався в фільмих „Синій пакет“, „Укразія“, „Гамбург“ і „Спартак“

АКТОР



В ролі кошового Кобзи в картині „Тарас Трясило“

Історія українського театру підготовила всі передумови до створення міцного акторського кадру. Ми маємо актора, володаря слова і руху, доброго і дійсного актора.

І от, з часом, коли кіно починає виходити на шлях ширської продукції, коли кіно-виробництво вимагає актора -- ринок дає його.

Історія створила майстра, і дала йому змогу зрозуміти кіно, опанувати об'єктивом, не лякатися світла кіно-ательє.

Підлягає цим точкам і І. Е. Замичковський, якого ми бачимо зараз видатною фігурою в кіно. „Тарас Трясило“, „Непевний багаж“ „Гамбург“, „Тарас Шевченко“—етапи роботи заслуженого артиста Республіки І. Е. Замичковського.



В ролі пристава Глечика в картині „Беня Крик“

Старий театральний актор.

В зморшках його обличчя записана вся історія українського театру.

Його успіх в кіно - старанно підготований висновок із всієї історії української культури. Майстер, свідомий своєї праці в боротьбі зі своїм матеріялом в новій для нього сфері оставсь вірним собі й показав нам ще раз і ще раз своє творче обличчя.

Американський поліцай-президент, старий гамбурзький робітник, актор Щепкін, пишний отаман кошовий—персонажі, яких оживив старий майстер, і вони лишаться в шерегу кіно-облич зразками, по якій кіно-молоди треба вчитися.

Економний, точний.

Знає глядача: опанував об'єктивом, і знає кіно так, як його знають старі досвідчені майстрі.

Перемога Замичковського —це перемога всіх нас. Замичковського покликано в кіно.

Типаж!

Симпатичне обличчя, кремезна постать, хороший театральний актор.

Але типажем не кінчилося.

Виявилося, що режисери мають в Замичковському велику творчу силу, якій треба було дати відповідну і гідну його роботу.

Дебелий, вайлуватий начальник поліції з „Непевного багажу“, з хитренькою посмішкою, з запобігливими рухами—ось така маска Замичковського в цій картині. Тонко, без перебільшувань, без зайвого шаржу й утрировки, але яскраво і повно дає цей образ артист.

Тепер згадайте кошового Кобзу в „Тарасі Трясилі“. Бундючний підпанок, що вміє пиху свою не зламати в нівець і перед можновладцями, не боягуз і впертий інтриган, що вміє робити й робить своє діло, діло зиску власної кишені й кишені панської, що мовчки вмирає під кіями, щоб хоч на-зовні „честь козацьку додержати“—такий цей Кобза Замичковського.

Тепер він має змогу остаточно розгорнути на полотні екрану свій соковитий та різнобарвний хист. Він виконує головну ролю, ролю старого слуги, що не може, довго не може зрозуміти те нове, що принесла з собою революція, і що гине таки за це нове, в фільмі „Два дні“ за сценарієм Лазуріна, що його ставить режисер Стабавий.



І. Є. Замичковський

Старий льокай. Вірний хазяйський пес, що, як хазяї втікли, злякавшись близьких громів революції, лишився вірою й правдою охороняти панське добро. Його зустріч із сином. Він давно вже не бачив його. В лавах червоної армії боровся син, захищаючи свою країну трудящих. І от, через муки, тортури й знущання пройшовши, запідозрений білими в помочі більшовикам, старий льокай зненавидів той світ, що весь вік свій служив йому. За те, що прозрів, заплатив він життям.

Пам'ятаєте „Останню людину“? Старого швайцара, що став служкою в убиральні? Янінгс дав теплий і людський образ цього обмеженого, тупого, то бундючного, а то влесливого й затурканого панського слуги. Важко боротися з Янінгсом. Але Замичковський мусить витримати цю боротьбу. Цілком протилежний образ—образ старого слуги, що сам зриває з себе одяг льокая, що сам зрікається своєї рабської пихи і пишноти—він мусить дати, і він дасть.

Бучма, Замичковський--піонери, за якими слідом піде низка театральної молоди, вихованої, свідомої, дужої.

Ювилей Замичковського—це наш ювилей. Ювилей молодої культури Радянської України.

Е. Гудін.



В ролі робітника Ельснера в „Гамбурзі“



В ролі начальника поліції в „Непевному багажі“

„ЗНАК ЗЕРО“

Жити-б Смілянському на селі, довго й спокійно, виконувати обов'язки секретаря виконкому, а у неділю вийти за царину і грати пристрастно на сопілці.

Та ні-ж! Доля такій істоті становить низку зовсім непередбачених пригод і неприємностей.



Якась жінка, що тільки сіла на лаву, підняла голову і побачила на свій жах якусь істоту в машкарі.

А тут ще командирували його до міста: зайвий плюс до „історії“.

І пропав секретар виконкому, зійшов з рейок.

Було так:—

Вечором, перед від'їздом на село,—Смілянський зайшов до кіно-театру.

— „Знак Зеро“.

Публіка істерично тупала ногами, плескала в долоні,—на екрані боролися, намагаючися когось стратити.

А Смілянський нерухомо сидів на „третім“ місці, инколи терп, горів невідомим огнем,—зовсім не уявляючи наслідків цього горіння.

Хіба знає офіра хуліганських жартів, що з нею буде за темним рогом вулиці?

Сеанс закінчився.

Смілянський ледве протиснувся на вулицю, потому, вигукнувши якийсь дикий звук—прудко побіг на станцію.

Не чув'як свистали і гналися за ним міліціонери.

На розі перекинув насіння перекупки, звалив з ніг панянку,—і після низки дрібненьких злочинів—опинився перед касою.

— Даси нарешті?—крикнув на касира, кинувши гроші.

На плече лягла рука вартового.

— Знак на мордяку хочеш?—фатально прошипів Смілянський,—і вже вільним пішов до вагону.

На лавах було порожньо, але, на це не звертаючи жадної уваги,—секретар наш виліз на найвищу поличку. Там розірвав свого брезентового портфеля, прорізав дві дірочки і старанно надів собі на лице. Зітхнув важко й тоскно:—у кишені не було револьвера.

Він уже не який-будь секретар виконкому, паршивий провінціял, він... схилив голову вниз і на цім думка увірвалася, бо у вагоні вереснуло дико й розпачливо.

Якась жінка, що тільки но сіла на лаву, підняла голову і на свій жах побачила якусь істоту у машкарі.

Зомліла. Ускочили кондуктори і не помітивши нікого,—витягли жінку на свіже повітря.

А Смілянський, задоволено посміхаючись, лежав на поличці.

Другого дня—до голови виконкому зайшов секретар. Призирливо кинув папери.

— Я більш не секретар. Можете звільнити!

Голова пильно глянув йому в очі.

— Що з вами, т. Смілянський? Хто може так гарно вести справи? Ні, я вас не відпущу.

Смілянський мовчки вийшов. На порозі кинув:

— Буде пізно...

А потім на селі пройшла чутка:—щось не все гаразд. Пізно у ночі, якась людина вилазить на дзвіницю, розмахує руками, потім прудко бігає вулицями. Десятник запевняв:—сам бачив: мара, лише чорна.

А на ранок, біля виконкому з'явилося несподіване. Крейдою виведено:—„Знак Зеро“.

Голова виконкому скликав раду. Запитали лікаря, але той розвів руками:

— Ні чорта нерозумію!

Релігійні люде найняли попа, одслужили молебня.

Але все-ж таки, на ранок з'являвся напис:— „Знак Зеро“.

Одного разу, вечором, коли ще голова виконкому читав газету, до нього у вікно постукано, потім зламалася шибка і звідти висунулася жахлива твар. Голова — охолов, не спромігся навіть схопитися за револьвера. А машкара шепотіла:

— Довго будеш чекати секретаря?

— Ні... знайду!—крикнув „голова“ і без пам'яти упав на долівку.

Р е в о л ь в е р його зник.

Це так вплинуло на нервового голову виконкому,—що він негайно запросив з міста наряд кінної міліції і пожежну команду.



— Довго будеш чекати секретаря?.

— Все може бути!—злякано думав він.

А на ранок з'являвся містичний напис крейдою:—„Знак Зеро".

Селяни деморалізовані такою таємничістю виїзджали у другі села, де-хто продавав усе своє майно і зникав хто зна куди.

Життя було неможливе під загрозою невідомої істоти. Піп цілком і рішуче відмовився служити молебні і одного разу зовсім виїхав до міста.

Міліція і пожежна команда не приходили. Виконком працював паралізовано й не регулярно. Лише один „Комнезам" почував себе спокійно й твердо.

На зборах своїх незаможники постановили:— „щоб-то не було,—зловити мару і передати до міліції, як контрреволюціонера".

Але й це не помогло.

Одної ночи, голова комнезаму, повертаючися з гулянки до дому,—на вулиці помітив чоловіка, який намагався злізти на вербу.

„Комнезам" підбіг до нього, схопив за шию і тут же упав на землю. Над ним зареготалося глухо й погрожуюче.

На щоці відважного „комнезама" була маленька ранка, а на дверях виконкому той же незрозумілий напис.

Нарешті, з музикою приїхала пожежна команда й кінна міліція.

Селяни радісно кричали „ура" й співали інтернаціонала.

Було святошно, як на великдень.

На майдані, перед селянами, начміліції кричав:

— Ми побідили на фронті, але в глухих селах ще й досі панує гидра капіталу. Те, що у вас тут панує,—буде знищено в одну ніч. Сю ніч кінець брехням і релігійним дурманам.

А ранком знову на дверях виконкому той самий лиховістний напис:—„Знак Зеро".

Потому з'явилося щось зовсім несподіване.

Ночами за селом розпачливо кричав якийсь чоловік і, коли вартові міліціонери шукали його по кущах,—з дзвіниця дзвонило дрібно, на сполох. На хресті церкви з'являлася тінь, робила рухи руками і швидко, по стіні сповзала на землю.

— Далі таки неможливо!—рішив начміліції, і підсилив нічну варту.

Пожежна команда набрала повні бочки води, чекаючи слушного менту, щоб накачувати її у помпу. Коні завжди були запряжені і старанно жували овес.

Час, нарешті, наспів.

Було за північ. Вартовий біля церкви помітив якусь тінь, що уперто намагалася вилізти у вікно дзвіниці.

Вартовий підбіг до невідомого, вистріливши. Тінь ускочила у вікно.

Селом пролунали постріли вартових.

Пожежна команда з запаленими смолоскипами підбігла до церкви, накачуючи воду.

У церкви було таємниче тихо й темно.

Раптом на хресті з'явилася тінь, махнула руками і швидко сповзла униз.

Це було так несподівано й жахливо, що кінна міліція чим дужче поспішала тікати, а пожежники попадали на землю.

А невідома тінь спокійно стояла на землі.

Потому трапилося непередбачене.

Міліція, повернувшися знову до церкви,—вистрілила. Тінь перескочила тин, вискочила за село.

Пожежна команда поспішила за ним.

А в степу хтось кричав різко й жахливо.

Начміліції, з револьвером у руці гнався за тінню, пожежня випередила його, смолоскипами освітивши якогось мужчину у машкарі.

Чоловік біг прудко, перестрибував рівчаки, нарешті спіткнувшися,—упав у канаву.

Міліція оточила його, пожежня запрацювала помпою, канава сповнилася водою і з неї, мов хом'як, виплив чоловік, у плавбі зірвавши з себе машкару.

Начміліції обурено плюнув. Міліціонери зареготалися. Пожежники старанно виливали воду з бочок.

— Смілянський?—скрикнув начміліції і взяв полоненого за коміра.



— Я більше не секретар! Можете звільнити...

З дзвінниці падав дрібний дзвін на сполох.

Ранком на дверях виконкому висіла об'ява:

„Село Криве звільняється
з військового стану".

Потому був допит. Голова виконкому печально глядів на Смілянського, сумно хитаючи головою. Лікарь уважно щупав йому пульса.

— В чім справа, яка ваша мета,—паралізувати населення? - запитав агент каррозшуку.

— Я мистець!—гордовито кинув Смілянський.

– Кіно-король, да! Знак Зеро—хочете?

Голова виконкому сумно шепотів:

— А секретар був хороший, жаль!

Через два дні, збори комнезаму одноголосно ухвалила:—„просити округу клопотатися перед владою щоб вона заборонила кіно-королів, бо вони одбирають од нас гарних робітників, як от Смілянський, що на днях оскаженів"...

А через де який час, з міста повернувся піп і знову забили у дзвони щасливо й свобідно.

Про кіно-короля Смілянського забули зовсім, як забувається поганий, після похмілля—сон.

Сергій Жигалко

Тарас Т





Історія України в минул
розгулу й привольного жит
і вічних злиднів, вічних сто
гого боку. Особливо-ж ці
дивно й не випадково, що
історії України, спиняємос
Тарас Трясило співзвучни
сило перший зрозумів, що
які обсили сараною степи У
таки не божої, короля „Р
на тільки організованим м
Трясило, кріпак пана воево
його. Він—панська власніс
мусило урватись, до визво
це шлях через Ненаситець
тиця, Січ, виспівана проти
сень, у тисячах дум, була
для всіх протестантів проти
Трясило втік на Січ, щоб п
помститися на панах...

Власне Січ не була вже
дящих, бо старшина й отам
козаків, не раз підпоївши го
месницьку не в той бік. Н
зрозумів Тарас Трясило. І
черговий нальот на села
душа Трясилова, не став
„благословить у похід віру
шового дати йому загін коз
рукою дужою боронити зуб
тою-ж рукою після перемог
викриття наявної зради
повів Січ на допомогу пові
пікши на огні серця свої
розкурили може в сотий ра
потім це повстання приду
своєї „рідної“ й польської—
ще раз вмилася кров'ю, а бі
лянські, піднявши руки
димом своїх гнобителів...
він довго жеврів, щоб ра

Тому ми не можемо
тому ми не можемо заб
умер в боротьбі за нашу с

...ТРЯСИЛО

...нулому—це історія буйного ...иття шляхти з одного боку ...страждань селянства з дру... ...цим уславився XVII вік. Не ...ці, перегортаючи сторінки ...ось на Тарасі Трясилі... ...и нашій добі, Тарас Тря... ...с боротися супроти панів, ...Українські, з ласки зовсім ...Ржеши Польської",—мож... ...шляхом повстання. Тарас ...води, Тарас Трясило—раб ...ість. З рештою терпіння ...ження тільки один шлях— ...цький на Хортицю. Хор... ...гом віків у тисячах пі... ...а єдиним пристановищем ...ти тодішньої влади. І от ...потім, ставши отаманом,

...е такою захисницею тру... ...аман зраджували не раз ...рілкою, скеровували руку ...куди слід. Це так добре ... І от коли татари зробили ...українські, не стерпіла ...екати він поки отаман ...ушати", а примусив ко... ...зацтва запорозького, щоб ...убожілих селян. А потім ...ги над татарами, після ...ошового,—він сам уже ...станцям-селянам, що роз... ...ю злобу проти шляхти ...з довстання. Дарма, що ...шили сапьянці шляхти ...—і нічого, що Україна ...бідні обшарпані хати се... ...горі, прокляли огнем і ...ле цей вогонь не згас: ...куритися й вибухнуть. ...е згадувати минулого,— ...ути Тараса Трясила, що ...сучасність.

Д. Ф—ий.





КІНО В РОБІТНИЧІМ КЛУБІ, ЧИ РОБІТНИЧИЙ КІНО-ТЕАТР?

Стаття дискусійна.

Питання про взаємини між ВУФКУ та робітничими клубами, чи, вірніше, питання про обслуговування кіно-фільмами робітничих клубів, останнього часу загострено не тільки в Радах робітничих кіно, але й у ВУФКУ. Обидві сторони намагаються найти суму умов, що завдяки їм можна було б дати робітникові-глядачеві вчасно технічно-пристойний та ідеологічно й художньо добре оформлений фільм.

Зрозуміло, що такий стан мусить до себе викликати увагу всіх зацікавлених цим питанням, щоб розвязання його було як найповніше та доцільне.

1. Чи мусить бути опіка.

Коли ради робітничих кіно добалакались до участи через своїх представників у загальнім розкладі місячних планів прокату ВУФКУ, то з боку ВУФКУ накреслено тенденцію до розвязання низки питань, що їх висуває клубна праця в її ідейно-організаційній будові.

Зазначені тенденції примушують нагадати кілька положень і тим, і иншим.

1) ВУФКУ є передусім підприємство, виробництво й, навіть, точніше,—державний трест, що його праця не різниться, й не мусить різнитися від першого ліпшого тресту, приміром—шкіряного.

2) Різниця ВУФКУ від якогось шкіряного тресту—полягає в тому, що продукцію ВУФКУ мусить бути виконано високо художньо та має вона бути ідеологічно здоровою.

3) Жоден трест не дозволить, щоб споживач беспосереднє брав участь в технічно-операційній праці тресту. Зрозуміло, що й ВУФКУ цього не зробить.

2. Місце кіно в клубі.

Оскільки й досі багато робітничих клубів продовжують підсилювати свій матеріяльний стан за рахунок прокату фільмів, виникає щоденна боротьба з боку клубів не тільки за якість фільму, але й за його комерційну рентабельність.

Це тягне до зміни коефіціентів клубу, здебільшого в бік підвищення, й клубні екрани перетворюються в напів-комерційні, а там і комерційні екрани.

Цифри зростання напів-комерційних і комерційних екранів по робітничих клубах протягом останнього року може й характеризують цю погоню робітничих клубів за прибутками з кіно-сеансів на потреби клубу.

Крім комерційного боку цього питання, що примушує багатьох переходити до погляду про потребу перетворення робітничого клубу на робітничий кіно-театр, є ще й инший бік цього питання. Деякі товариші (можливо через відомчу короткозорість) переоцінюють ролю й завдання кіно в робітничім клубі. Таким товаришам безперечно не пошкодить нагадати деякі керівничі вказівки що до цього.



Микола Джеря й Нимидора, наречена його.



„Микола Джеря". Мати й жінка Миколи Джері.

В доповіді на XIV з'їзді партії „про завдання роботи профспілок" тов. Томський так висловлює завдання клубу: „Клуб має бути й органом класового виховання, й органом політичного розвитку освіти й розвитку культурности взагалі; у той же час клуб мусить стати за місце розумового відпочинку й розваги для робітників"... і далі „...В с і (підкреслення моє. Є. Ге) вимоги робітника мусить бути задовольнено в клубі" [1].

Коли так розуміти завдання робітничого клубу, то місце кіно в загальній системі праці клубу зовсім не буде превалювати, не кажучи вже про те, що кіно не покриє всі останні елементи клубної роботи.

Кіно мусить сприяти, ілюструвати й висвітлювати те, що за допомогою наших елементів клубної роботи не досить висвітлено.

А оскільки робітничі клуби є, по-перше, першорядний споживач, а по-друге, маючи таке велетенське завдання, як класове виховання, правильно та вчасно буде притягати до активної участи робітничих представників не тільки до Вищого Репертуарного Комітету, але й до роботи у Вищій худ.-реп. комісії—коли класифікують картини так з боку ідеологічної, як і художньої цінности картини.

3. Кілька слів про літеровку.

Прибічники „робітничого кіно-театру", логічно розвиваючи свої погляди, добалакуються до таких істин: літеровка картин, що обмежує приступність низки картин в робітничі клуби—не доцільна, бо часто робітник не іде до клубу, а йде до кіно-театру, де дивиться картину, що його цікавить.

Та крім того, мовляв, робітнича класа досить культурно й політично виросла, щоб її не опікати й давати їй можливість безпосереднє розбиратися в усіх фільмах, що їх перед нею демонструють.

Такі міркування можуть підкупити своєю „радикальністю", але ж крім загальної фрази вони в собі нічого не мають. Коли питання про межі й характер літеровки безперечно треба зняти в розумінні певних змін, то в принциповім питанні—чи потрібна літеровка—відповідь може бути тільки позитивна.

Але становище не стирає все ж головної різниці. Коли кіно-театр є виключно комерційне підприємство, то в клубі ми маємо цілу систему, що складається з групи робітників, ціле-встановки, невідкладних тем, чи питань і т. д., і т. д.

І тут свідома та планомірна ізоляція робітничої класи від усього шкідливого, що несе з собою фільм певної категорії,—безумовно потрібна.

Є. Ге

[1] Дивись промову тов. Томського на Всесоюзній нараді культвіділів профспілок від 14 квітня 1926 р.

ЮВІЛЯНТ

(Одеський кіно-технікум)

Два роки тому:—

... Довгий, одноповерховий будинок з напіврозваленим дахом, з чорними ямами замість вікон, що виходили до парку, засіяного осіннім листом,—став чепуритися.

А через два місяці,—прийшов чоловік, критично оглянув будинок, уже з новим дахом, де блищала свіжа фарба і прибив над дверима вхідними—маленьку вивіску:

ДЕРЖАВНИЙ
ТЕХНІКУМ КІНЕМАТОГРАФІЇ
В. У. Ф. К. У.

Отоді то й почалася наша історія.

60 одчайдушних голів, що прийшли за наукою до „великого німого",—стали „гризти граніт".

„Граніт", як виявилося—був зовсім не м'ягкий.

Не було досвіду (найстарший Кіно-ВУЗ мав три роки), не було літератури, учителів...

Все це заповнював один підручник—бажання.

Бажання це й допомогло войти з „пікового становища" першого року.

Другий академічний рік почався за кращих умов. Був уже, правда, гіркий досвід, було запрошено учителів знайомих з кінематографією.

Де далі збудовано було фотолабораторії та авдиторії для відділу екрану.

Але все ж таки справа стояла ще далеко не блискуче, виявилося, що виправлений навчальний план має великі хиби.



Все ж таки, другий навчальний рік, що пройшов з яскраво визначеною установкою на тісний звязок з виробництвом,—закінчився порівнююче добре.

Влітку студенство пішло на практичну роботу до Одеської та Ялтинської кіно-фабрики. Пішло якось боязко, на увагу приймаючи минулий сумний досвід: скептичне, погордливе ставлення до них робітників фабрики (куди їм, мовляв з „суконним рилом"...).

Студенство всією масою своєю заповнило всі цехи фабрики, починаючи з режисера, оператора, адміністратора, — до бутафорського цеху включно.

І молодість, енергія, гаряче бажання працювати зламали нарешті льодок недовір'я. Зламали настільки, що на прикінці практики фабрики, писали, щоб лишили студентів ще на місяць, або до кінця картини.



Студенство одбуло свою практику на всі 100%, не маючи ні одної паганої рекомендації про свою роботу.

Біжучий навчальний рік проходить під знаком закріплення досягнень і усунення хиб.

Кількість предметів зведено до мінімуму: усе зайве, що тільки гальмувало навчання, — усунено. Тільки ті предмети й лишилися, що конче потрібні були для цілевої установки технікуму: дати культурних кіно-робітників.

На відділі екрану було зоставлено: техніку акторської виразности, постановку тіла, ритм і пластику, псіхологію й типологію, енціклопедію кіно, сценарій, композіцію кіно-дії та кіно-кадру то що.

На технічному відділі: фото—й кіно-техніку хемію, фізику то що...

За останній час уже зовсім устаткували фото-лабораторії, закінчують будувати фото-ател'є, приступили до збудування кіно-лабораторії.

Особливо гальмує навчання брак кваліфікованих учителів з кіно-техніки, художньої фотографії, композіції кадру, енціклопедії кіно...

Тепер технікум має договоритися з низкою кіно-робітників, коли не про постійну, то про періодичну роботу їхню у технікумі.

Гостро помічається брак фото і кіно-апаратури, плівки та хемікалів.

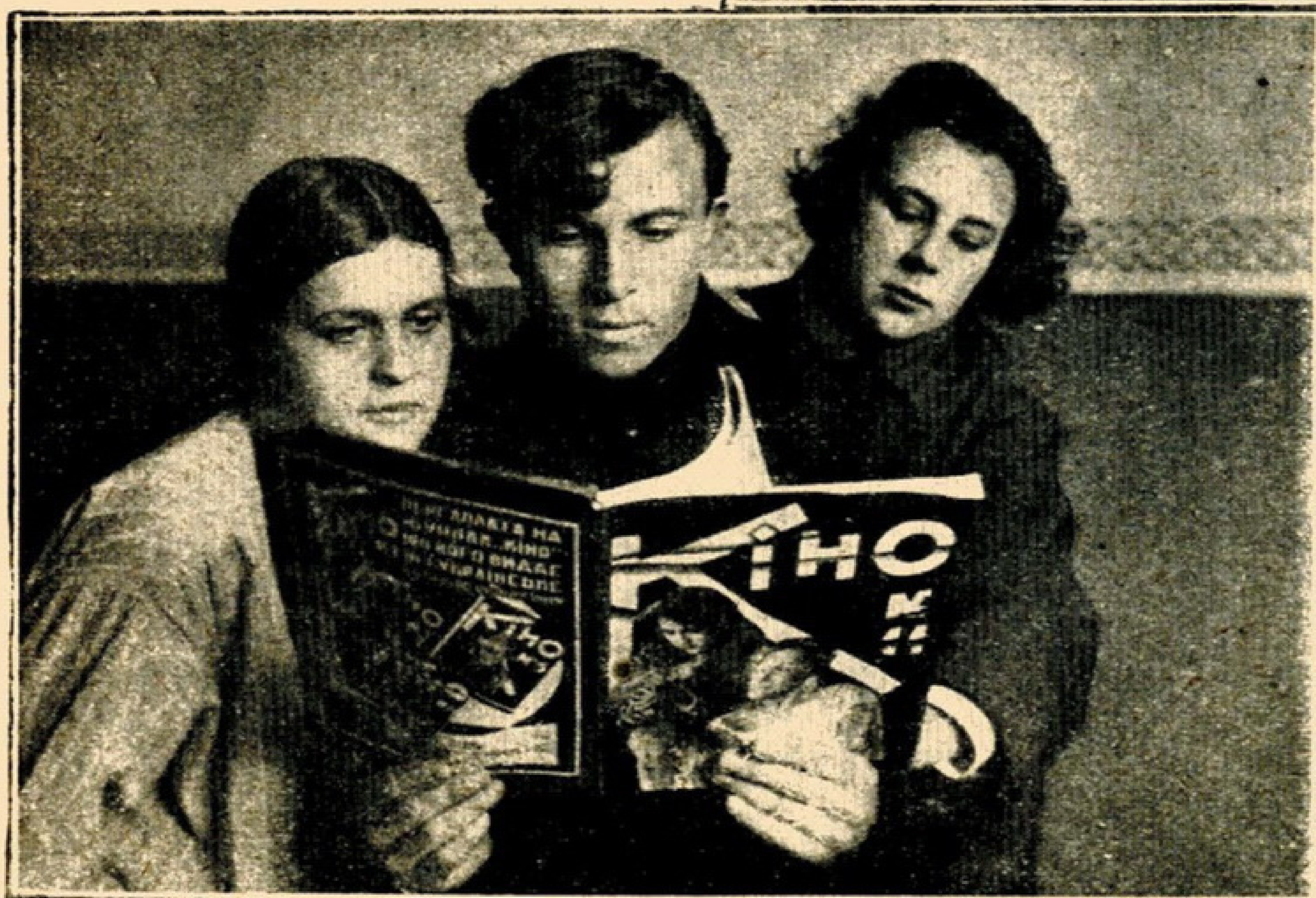
Міцний партосередок: 18 партійців і 30 комсомольців. Провадиться велика громадська та політична робота.

Гарний матеріяльний стан—40 крб. стіпендії, їдальня при технікумі,—все це сприяє навчанню.

Через два роки:

адміністрація, лектура, студентство продовжують вирішувати найскладніше завдання—збудувати новий, на Україні перший кіно-технікум.

Животовський



Моменти з життя Одеського кіно-технікуму. Вгорі: студенти працюють над мімодраматичним етюдом. Посередині: практичні роботи. Вивчають структуру знимального апарату. Внизу: підчас перерви. Читають журнал „Кіно".

Фотографії Білинського.

ОБРАЗОВІСТЬ У КІНО

Останніми часами серед теоретиків кіно-мистецтва позначився інтерес до питань, так би мовити, кіно-поетики. Невпинно зростаючи та набуваючи все більшої питомої ваги кіно займає все почесніше місце серед інших мистецтв. Проте досі ми не маємо майже жодної серйозної праці, що спромоглася-б підсумовати засоби (прийоми) кіно-мистецтва; воно-ж бо цього потребує.

I.

Образовість-то є засіб (прийом), що властивий є всім видам мистецтва. Є три види образів: метафора — уподоблення або перенесення, метонимія — синекдоха — той вид образовости, коли ми замісць цілого предмету бачимо його характерну частину, або замісць якого небудь предмету тільки його акцію.

У кіно ці засоби набувають специфічних форм.

Ми майже не зустрічаємо тут чистої метафори, — завжди, коли вживано метафору, вона дається, як двохчленне порівнання.

Засіб синекдохи вживано значно частіше ніж напр. у літературі. Можна навіть сказати, що синекдохічність — то є принцип гарного монтажу.

Засоб образу - тропа все більше проходить до кіно-практики. Ми можемо простежити на прикладі декількох фільмів, як ці засоби вжито. Візьмемо: „Слюсар та Канцлер", „Гамбург" та, нарешті, „Панцерник Потьомкин".

В „Сл. та К." цілком метафоричний є такий епізод. Графіня, ультра-романтична персона, танцює танок „Кохання та смерти". Кадри, що на них змальовується її рухи, перемежаються з кадрами, на яких знято рухи салдата-вартового, що його незабаром убито. Очевидно, цей епізод є двочленною метафорою-порівнанням, що побудоване за принципом контрасту. Цей епізод справляє сильне художне враження; до певної міри його можна вважати за художній центр усього фільму. У „Гамбурзі" є чудесний кадр-метонимія: коли німецькі робітники озброюються, аби влаштувати путч, хтось із них застромлює обійму в мавзер. Отой момент, що його знято „крупно", чудесно характеризує напруженість моменту.

На цьому прикладі ми простежили, як у кіно вживається засіб образів. Але треба ще вказати на фільм, де користування з цього засобу зведено до певної системи.

Цей фільм - „Панцерник Потьомкин". Образи в ньому не випадкові. Іх цілком свідомо та дотепно організовано. Метафори в цьому фільмові обслуговують переважно події загального характеру. Пригадаймо море, що хвилюється (початок фільму) або левів на фронтоні оперового театру, коли панцерник стріляє по місту). Цілком зрозуміло, чому саме метафори ілюструють ці то менти: дія або ще починається, або досягає кульмінаційного пункту — отже є час, де можна підсилити художність фільму, порівнюючи конкретну річ, або стан речей до чогось иншого.

У тім то менти, коли дія тільки розгортається, коли уява глядачева уважно стежить, як розгортається дія, тоді вжито засобу метонимії- синекдохи. Пригадаймо такі кадри: окуляри лікаря, що теліпаються на мотузці, хреста на пузі поповому, кортик офіцера.

Чому саме Ейзенштейн так, а не так організував та розподілив образи в „Панцернику"? Очевидно, до цього його примусила сама природа цих видів образовости. Отже, роля їх є такою:

1) Метафора привчає нас дорівнювати один предмет або учинок до иншого. Це має велике агітаційне значіння. У рухи графині та салдата, що дорівнюються один до одної внесено стільки протилежного соціяльного змісту, що цей коротенький епізод більш говорить уяві глядачевій, ніж уся решта кадрів. Але таке двочленне порівнання примушує глядача переноситись до иншої обстави, до того-ж на двочленне порівнання витрачається більше часу (-метрів плівки). Тому метафорів вживається тільки в той час, коли дія зупиняється на одному з кульмінаційних пунктів.

2) Метонимія та синекдоха певним чином організують увагу глядачеву, з'осереджують її на найважливіших моментах; або роблять більшу чіткими та конкретними акції людей, виділяють окремі важливі деталі, замісць того, щоб розпорошувати увагу глядача на цілу низку зорових одиниць. Цей момент організації та напрямування уваги й дозволяє вживати ці тропи в найнапруженіших сюжетних моментах. Досить продивитись відповідні кадри, щоби з цім згодитсь.

II.

Ми простежили, як вживається засіб тропів-образів у кінофільмах. Усім відомо, що цей могутній засіб щойно починає проходити до кіно-виробництва. Проте, його роля є величезною. Як і в літературному творі, так і в кіно-фільмі образ стає за художній центр картини, він краще за инших засобів впливає на глядача. Раніше з цього засобу не користувалися. Цілком зрозуміло, чому. Кіно-мистецтво ще не було остільки розвиненим, щоби воно могло від простого констатування фактів до найвищих щаблів кожного мистецтва — до умовности — дійти. Але така доля кожного виду мистецького. Як це встановив Плеханов, першою умовністю кожного мистецтва було лише те, що людина н а с л і д у в а л а те, що вона бачила. Лише згодом мистецтво стало допевної міри умовним, виробило свої специфічні засоби, що одним з них є засіб образів.

Така сама доля цього засобу і в кіно. Образовість ледве-ледве та дуже повоілі проходила до кіно-фільмів. Тепер же найкращі фільми иноді цілком побудовано на цьому засобі. І він виправдує себе: досить нагадати, з яким захопленням сприймаються образні місця хоч би в „П.К.П." Це свідчить про те, що глядач досить р о з в и н у в с я, він сприймає та розуміє цю умовність, вона доходить до нього та ним опановує.

Шукання й експерименти в цьому напрямі мусять тривати і далі. Радянський фільм повинен мати свою оригінальну форму.

Треба шукати її. Закони форм инших галузей мистецтва — не обходять і кінематографію.

Ол. Полторацький (Озеров)



Новий фільм виробу ВУФКУ „Тіні Бельведера" яскраво малює сучасну Польщу та ті темні сили, що весь час борються між собою, щоб захопити владу у свої лапи. На малюнкові, що його тут містимо, засідання патріотичної ложи, що має „врятувати" сучасну Польщу од небезпеки ворогів, головним чином свідомого робітництва

КАДРИ ЗАХОДУ

Агітація за...танці.

Европа за останній час захоплена новим танком „Чарльстон", який виживає з ужитку надто „чеснотний" „Фокс-трот" і „Уан-Степ". На малюнкові, що ми містимо в нашому журналі, — кадр з нової картини під назвою „1000 кроків Чарльстона". Цей фільм має наблизити широкі кола людства до останнього досягнення західної „культури".



Танцюють чарльстон. Чоловічі ноги — це не аби-які ноги — „самого" принця Уельського, великого аматора цього танцю

„Чудесні Альпи".

Альпійських фільмів на европейському ринку є багато, й тому німецька фірма Шааршміт дуже ризикувала, коли випускала ще один альпійський фільм Проте виявляється, що цей фільм випущено до речи: це справжній експедиційний фільм. Він показує усхід на гори й вживаная при цьому автомобіля. Тут круті долмитові скелі, фантастичні викарабкування, що старшим поколінням альпиністів здаються неймовірними, поля альпійських роз, тут Бозен і Меран, горішньо-італійська долина озер, Сен Готард, масив „Молодої Діви", сковзання з крутих гір.

Американський фільм заполонив Італію.

За відомостями міланської статистики в Італії на протязі жовтня 1925 р.—вересня 1926 р. показано було 325 американських фільмів (70%); 67 італійських (14%); 59 німецьких (30%); 15 французьких (1%) та 5 иншого походження.

Кришталевий кіно-палац в Берліні.

В листопаді в Берліні відкрито новий кіно-палац, розрахований на 1000 місць, щоб силіти. Нове кіно збудовано за останнім словом техніки будівництва кіно-театрів: досконале освітлення, окремий вхід та вихід для публіки то-що.

Взимку театр опалюється через спеціяльне устаткування, що влітку пристосовується для подачі свіжого повітря. Сцена пристосована для вистав, апарати, найновішої конструкції, світова реклама в 1000 ламп па чолі будинку.

Кіно збудовано за планом архітекта Вільгельма Кратца.

ЗАХІД ОЧУНЮЄ

(Лист з Берліну)

Німецька кінопромисловість в значній частині зараз переорганізувалася й працює тепер з великим напруженням, особливо з того часу, як „УФА обмежила свою продукцію до 10—15 фільмів на рік замість попередньої продукції 30—50 фільмів. В звязку з обмеженням продукції „УФА", відкрилося чимало малих фабрик, які фабрикують що-року невелику кількість нормальних фільмів. Малі фабрики, що раніш існували, працюють зараз з підвищеною продукцією.

Помітно підвищення техничної якости фільмів: „УФА" виріб високо мистецького фільму мало обмежила, а малі фірми майже на 100% збільшили свою продукцію.

Безробіття серед кваліфікованого кіно-персоналу дійшло до найменших розмірів, бо ті робітники, що їх було скорочено в „УФА", знайшли роботу по инших фабриках.

По тих відомостях, що є в Берліні, стає на ноги австрійська кінопромисловість, що має дати 18 фільмів, напруженіше стала працювати французька, відновляє роботу угорська промисловість, що має дати в цьому році 7 картин, хоч була майже завмерла.

Загалом в Західній Европі переведено значну реорганізацію кінопромисловости: фабрики переустатковано, раціоналізовано виробництво зі скороченням витрат.

С. М.

Американщина.

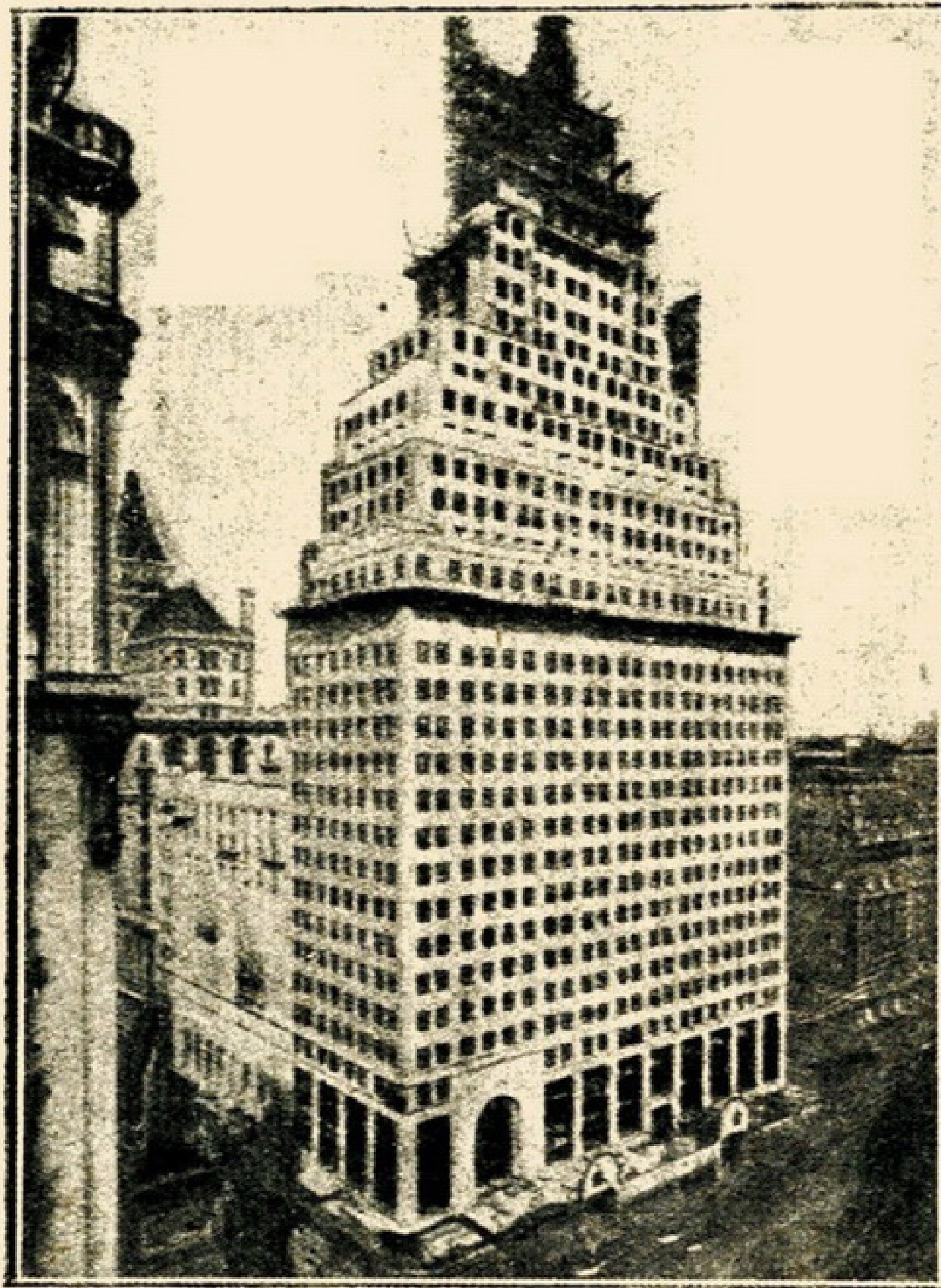
Щоб розрекламувати новий фільм „Богема", американський кіно-театр „Капітоль" оголосив премію за найкращу критику цього фільму у вигляді безплатного пропуску до „Капітолю" на протязі року. Американські газети на протязі трох днів бучно писали про цю премію. Взяти участь у критиці зголосилося коло 17.000 осіб.

Товариство друзів кіно у Бельгії.

В Бельгії організовано „товариство друзів виховального та освітнього кіно", що ставить собі за завдання ширити вживання кіно, як знаряддя в шкільній та позашкільній освіті. До участи в товаристві притягнуто урядові установи, органи місцевого самоврядування, культосвітні товариства, професійні спілки та приватних осіб. Товариство постачатиме своїм членам фільми, діяпозитиви, проекційні апарати, техників та лекторів, що читатимуть лекції й даватимуть пояснення до наукових фільмів.

Палац „Парамунта".

Будівництво величезного 30-ти поверхового палацу „Парамунта" в Нью-Йорку, що його проводять 1500 робітників, йде з величезною швидкістю: урочисте відкриття кіно-театру, що в палаці, відбудеться незабаром. Цей театр роскішно устатковано за останнім словом техніки і з великим комфортом. Над театром оздоблено салони та площадки для прогулок. Одна така площадка оточує величезну баню, що вінчає ввесь палац. Прибрано три залі, щоб курити, з них одна для дам. Устатковано також гараж для глядачів, що приїжджатимуть на власних авто.



Палац „Парамунта"

Конторські помешкання займатимуть 7 поверхів й буде їх устатковано також з великим комфортом. Для службовців буде влаштовано невеликий госпиталь з хирургічним відділом, рентгенівським кабінетом, лабораторією та залями для відпочинку.

Театральний зал буде оздоблено в стилі французького ренесансу, й вміщатиме він 3.600 глядачів.

ЕКРАН

Віденські театри та кіно розпочали нинішній осінній сезон з великими надіями. Проте досить велика кількість безробітних діячів театру та невелика кількість одвідувачів театральних вистав свідчать про те, що віденські театри і в цьому році, не зважаючи на різні заходи з боку підприємців та режисури, не можуть розраховувати на великі успіхи.

Зате віденські кіно безперечно не будуть плакатися на свою долю, бо згідно офіціяльним публікаціям протягом першої чверти 1926 р. вони мали 8,5 міл. одвідувачів, а це значить, що за рік напевно у всіх кіно Відня перебуває коло 34 міл. глядачів. Тому не дивно, що власники кіно та „фільмові товариства“ мають великий частий зиск, а конкуренція поміж великими та малими кіно все зростає.



Австрійська продукція фільмів, що раніше колись досягнула була досить великих успіхів, ще й досі не може знову стати твердо на ноги, не зважаючи на деякі спроби в цьому напрямі у поточному році. Не допомогли відродженню місцевої продукції фільмів і різні державні заходи що до зменшення ввозу чужоземних фільмів. Бо віденські кіно-фабрики не мають належних капіталів, а відомі фільмові артисти вже давно виїхали до Німеччини та Америки. Тим часом американський фільмовий капітал, використовуючи загальну тяжку сітуацію Европи, дуже зручно і з великими для себе вигодами поволі стягує до Америки усіх найкращих европейських діячів кіно. Так у поточному році завдяки великим гонорарам американських фільмових трестів покинули Німеччину такі відомі артисти, як Еміль Янінгс, Лія Путті, Конрад Вейдт та талановитий режисер Мурнау (останній його фільм „Фауст“ здобув якраз нині величезний успіх у Центральній Европі). А ще раніш переїхали до Америки віденські талановиті фільмові артисти Марья Корда, В. Варконі та мад'ярка Вільма Банкі.

У Відні тепер дуже великим успіхом користається фільм американського товариства „Metro-Goldwin“ під назвою „Орел“ з участю недавно померлого славнозвісного американського артиста Рудольфо Валентіно. Сантіментальна кіно-публіка ось уже цілими тижнями заповнює віденські кіно,

Туризм—чи не найбільше, після кіно та фокстроту, захоплення сьогоднішньої Европи. Фільми про мандрівки по найбільших горах Европи та Азії, де дійсно відважні мандрівники за-для порожньої розваги, хворобливої сенсації та пікантного спорту витрачають своє завзяття й енергію—ці фільми мають в Европі великий поспіх. На фотографії: кадр з такої картини „Чудесні Альпи“ (див. замітку про неї). Відважний мандрівник дереться по скелях Монблану.

ВІДНЯ

щоб у останій раз побачити свого улюбленого артиста, а віденські хазяйки, швачки та машиністки ще довго будуть мимохіть проливати щирі сльози над долею „Орла“—Валентіно (сюжет запозичено з романа Пушкіна).

Те саме фільмове товариство пристосувало до кіно всесвітнє-відому оперету Франца Легара „Весела вдова“. Хоч тему оперети цілком змінено, проте сама назва забезпечує цій новій кіно-картині великий успіх.

Але єдиним справді художнім фільмом нинішнього сезону є фільм „Фауст“, що його випустило німецько-американське товариство „Уфа“. І от відомі кіно-діячі Мурнау та Янінгс з'уміли досягнути у цьому фільмі ще небувалої висоти кіно-мистецтва. Цей фільм має нині великий успіх у Центральній Европі (Відень, Берлін, Прага). Тому не дивно, що американські трести як раз у звязку з цім фільмом негайно переманили Мурнау та та Янінгса до Америки.

Звичайно, що широкі кола трудящих мас Відня щоденно заповняють сотні віденських кіно. у яких два рази на тиждень різні американські („Paramount“, „Goldwin“), німецькі та віденські кіно-фабрики дають вистави своїх шаблонових та беззмістовних фільмів. Проте останні не мають ніякого ні художнього, ні ідеологичного значіння.

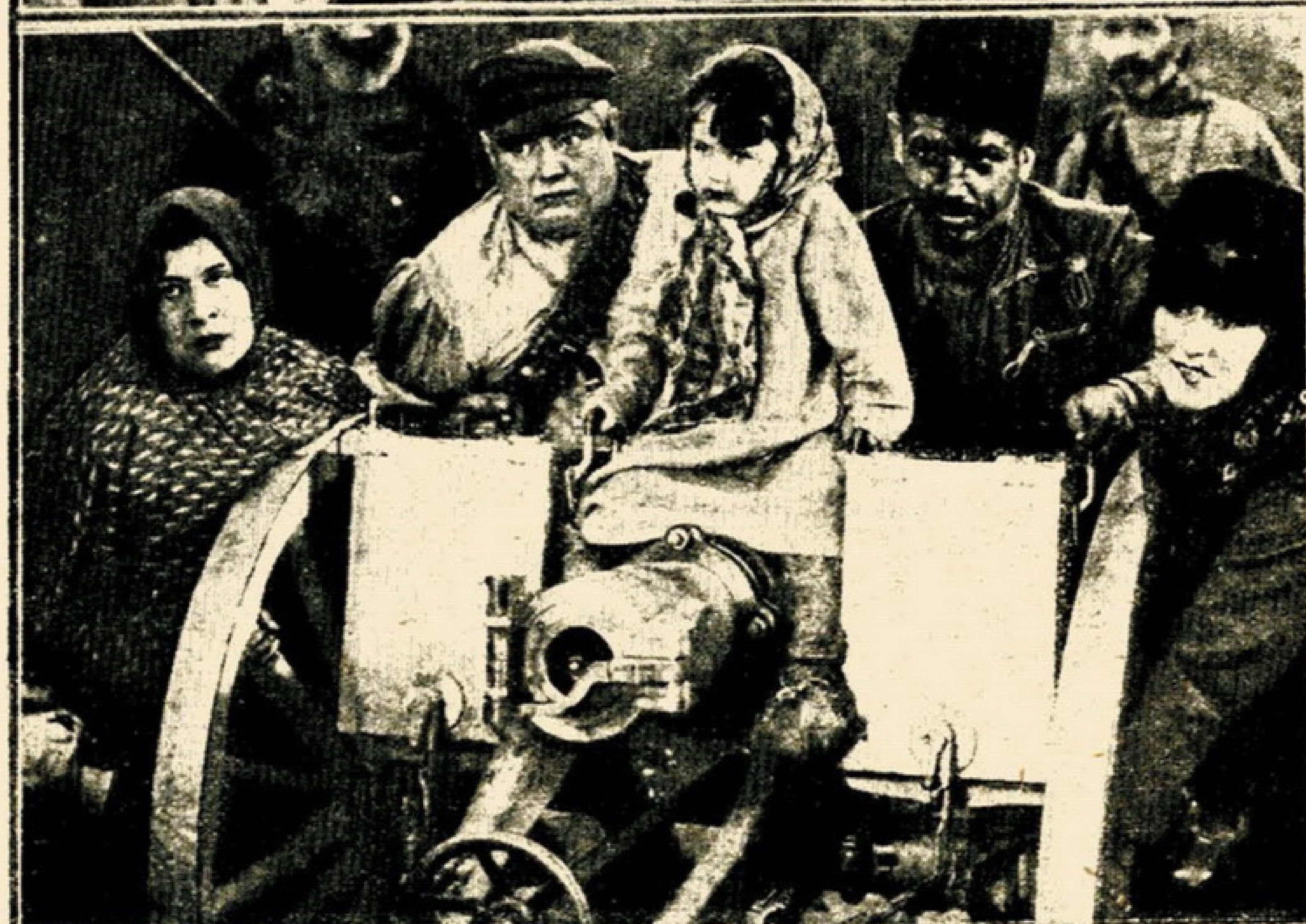
А тому з великим інтересом чекають у Відні радянську картину „Ведмеже весілля“ за сценарієм Луначарського. Бо після спеціяльної вистави цього фільма для журналістів, місцева преса майже однодушно признала його значним досягненням, як з боку сюжету, так і зі сторони техничного виконання. Так орган австрійських соціял-демократів „Арбайтер Цайтунг“ присвятив картині цікавий фельєтон, підкреслюючи класову різницю поміж американською картиною „Волзький бурлака“ (в „Кіно вже писалося за неї) та „Ведмежим весіллям“. І нема сумніву, що після нечуваного успіху „Потьомкіна“, та після теплого прийняття „Кривавої неділі“, і цей радянсьий фільм матиме великий успіх в колах віденських трудящих мас.

Ми певні, що також і українські радянські фільми матимуть тут належний успіх, та здобудуть сімпатію поміж віденським пролетаріятом.

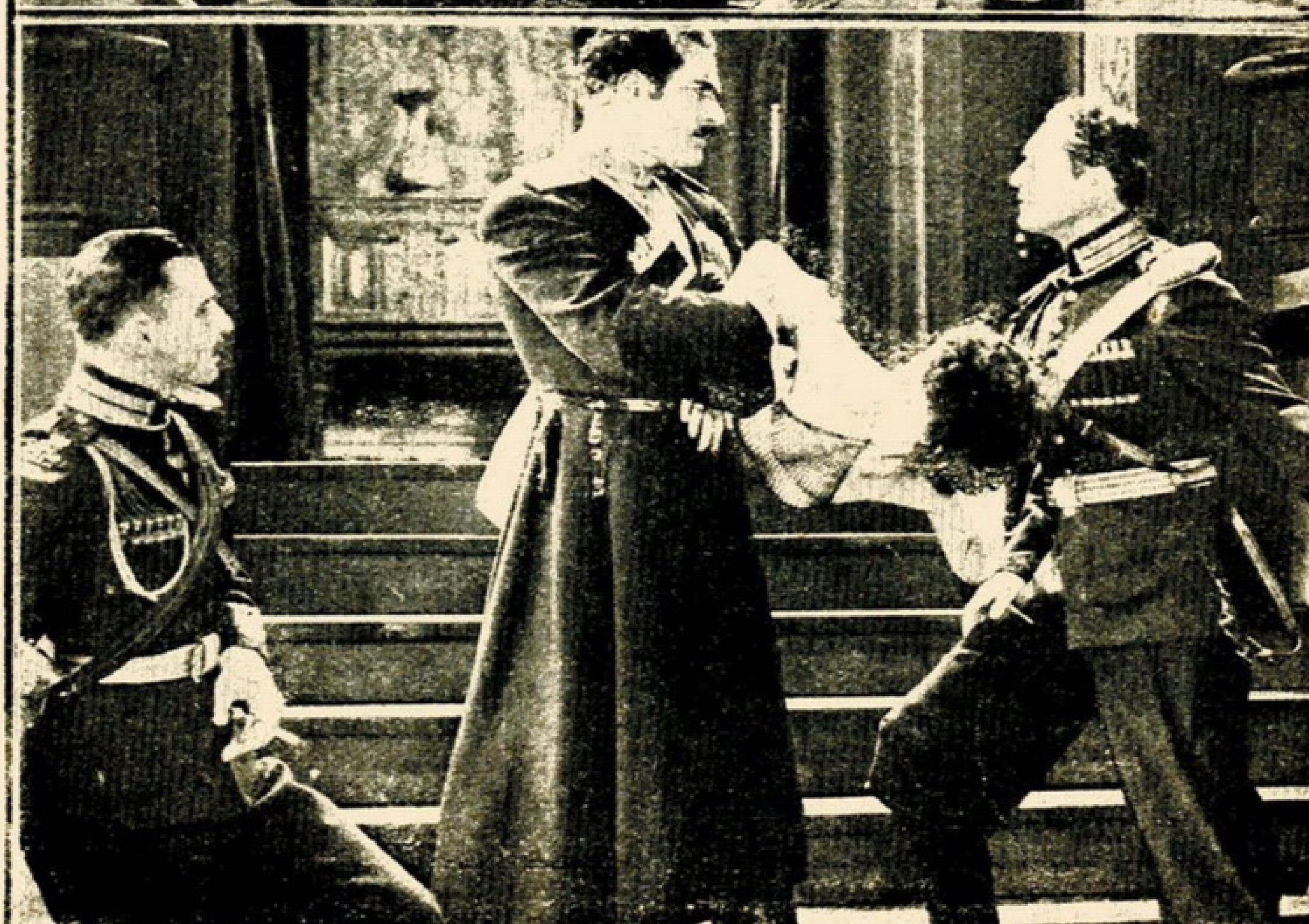
Відень *Леопольд Кац*

Від редакції. До статті тов. Каца ми можемо додати, що українські фільми вже вторували собі шлях до Австрії. Відень буде бачити в скорому часі й „Боротьбу велетнів“ й „Аліма“. Гадаємо, що й решта наших фільмів побачить світ у проекційних будках Австрії.









„Руські“ фільми, зроблені в европейських ательє, завалили західній ринок. Йде несамовита кіно-спекуляція і на СРСР, і на революції. Потворна безграмотність, потяг до вульгарної та дешевої сенсації, брехливість і порнографія проймають ці картини. Чи не краща картина з цього сорту була все-таки „Волзькі бурлаки“, за яку вже писалося в журналі. Три верхніх фотографії: кадри з цієї картини. Внизу: кадр з картини американського виробництва „Сибір“. Царські офіцери та їхні коханки.

ТАЙНИ ТЕХНІКИ МОНТАЖУ

Малюнки худ. В. Девятніна



Це було в далекій Ялті.
Молодий, веселий Альтер,—
Звичайнісенький бухгалтер
Чи з Ромен, чи може й з Балти,
Мрійно сунувся до пляжу.



Він до сонця щось співає
Й кіно-фабрику минає...
Коли глянув — щось знимають.
Чорт один хіба вгадає
Тайни техніки монтажу...



Альтер наш цікавий змалку—
Вліз туди:—стоїть альтанка,
В ній коханець і коханка...
Кадр,—найменшу в фільму ланку,
Режисер будує р'яно...

Альтер лізе до віконця:
— Поможи, південне сонце,
Знятися, мов на долонці!
Покажу я жінці й доньці
В кіно голову кохану!

Раз! Готово—втік безпечно,
Й вже іде стрункий, статечний,
Всім вклоняється він ґречно,
А в душі радий сердечно,
Що задумане вдалося..



Рік минув. Вернувся із Ялти
Вже давно веселий Альтер,
Й знову він простий бухгалтер
У Ромнах, чи там у Балті...
Бачить раз анонси носять!



— Доле права! Фільм мій рідний
ВУФКУ виконало гідно.
І лице моє солідне
Всім знайомим буде видно
На чарівному екрані!...



Всіх зібрав, хто серцю милий
До кіно, та жить не сила!
Жить не сила, бо стремила
З гноєвозного барила
Голова його погана...

Альтер наш прийшов до ражу:
— Я звернусь до арбітражу!
Хай мені хоч хто розкаже
Тайни техніки монтажу!
Виглядав-же я з віконця?...



Тут за нього всі взялися:
— Не бухгалтер - чорт ти лисий!
— Хоч і лобом в стінку бийся,
Не пиріг - не пирожися,
Видно-ж це як на долонці..

Бульба

Видає: ВУФКУ

Київськ. Окрліт № 325
«Київ-Друк», 1-ша фото-
літо-друк. № 699—5.000

Редагує: КОЛЕГІЯ

ЗМІСТ № 1 (13) „КІНО“

ПОПРАВКА. В № 12 „Кіно“ в статті тов. Соловья „Дбати за кіно-театр“ трапилася низка прикрих помилок: 1) надруковано: „Обласний відділ мусить так чи инакше сприяти виникненню цієї ініціятиви“, мусить бути: „Обл. відділ мусить бути за штовхача цієї ініціятиви“, 2) надруковано: „гастрольні к/т“, мусить бути: „державні к/т“, 3) надруковано: „За вихідний пункт буде ініціятива окремих осіб, чи Обл. відділу“, мусить бути: „За вихідний пункт буде *не* ініціятива окремих осіб, чи обл. відділу...“

Ціна № 15 коп.